

图书在版编目 (CIP) 数据

新疆鼓吹乐: 维吾尔唢呐和纳格拉合奏套曲/简其华
编. — 济南: 山东文艺出版社, 2002.11
ISBN 7-5329-2112-3

I. 新… II. 简… III. 民族器乐: 鼓吹音乐—合奏
曲—新疆 IV. J648.745

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 083716 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东新华印刷厂临沂厂
版 次	2002 年 11 月第 1 版 2002 年 11 月第 1 次印刷
规 格	开本/850×1168 毫米 1/32 印张/6.375 插页/2
印 数	1—2000
定 价	11.50 元

概 述

简其华

在新疆维吾尔族中,流传一种用唢呐和纳格拉(铁鼓)合奏的器乐曲。它的历史悠久,音乐结构完整,至今在各种喜庆节日和宗教活动中经常出现,并为该族广大群众所喜爱。

唢呐和纳格拉合奏,属于鼓吹乐一类。为了论述的方便,我把它称为“鼓吹乐”。

一、鼓吹乐的历史

鼓吹乐是以管乐器和打击乐器合奏的一种音乐形式,它在我国音乐史中占有一定的地位,历代文献对鼓吹乐的产生、名称、使用的乐器,以及应用的情况等,都有所记载。

鼓吹乐在过去曾有鼓吹、横吹等不同的名称,这是由于使用不同的乐器和应用不同的场合之故。直至今日,在我国许多地区,仍然流传这种音乐形式,但各地名称不一,如西安鼓乐、潮州锣鼓、辽南鼓吹、山东鼓吹、江苏十番锣鼓、河北吹歌、山西五台山的八大套,以及各地的吹打等。维吾尔族把唢呐和纳格拉合奏乐简称为“纳格拉”,也属于鼓吹乐一类。

鼓吹乐自汉代已经产生。汉初,有一位名叫班壹的,他把鼓

吹乐用于狩猎，“出入游猎，旌旗鼓吹。”^① 汉代杰出的音乐家李延年曾根据西域音乐改编为横吹曲。^②《宋史》中记载着“盖鼓角横吹，起于西域。”这些史料都说明了鼓吹乐很早就已产生，它是西北一带少数民族音乐和汉族音乐相结合而逐渐形成的。

鼓吹乐在历史上曾采用的乐器有多种，吹管乐器有筳、角、觥、篴、笛、箫等，打击乐器有大鼓、小鼓、节鼓等。各个时期使用的乐器种类不同，数量也有多有少，但以吹管乐器和以鼓为主要的组合形式基本不变。^③

唢呐约在金、元时期出现，徐渭撰的《南词叙录》（1559年）载有：“喇叭、唢呐之流，并其器皆金、元遗物。”戚继光（1528—1587年）的《武备志》中也记载“凡掌号笛，即是吹锁呐”。维吾尔族毛拉·依斯木吐拉在1854年所著的《艺人简史》中记载了十五世纪“凯库巴提国王的武士艾尔迪制作唢呐，依斯堪迪尔·祖里凯发明了纳格拉。”这些史料都说明了唢呐和纳格拉出现于十五世纪之前。后来各个地区的鼓吹乐，都普遍采用唢呐和鼓，维吾尔的鼓吹乐也采用唢呐和纳格拉（铁鼓）。

鼓吹乐应用的范围较广，它曾用于军队行进、游猎队伍、宴会娱乐、婚丧仪式以及宗教活动。在今天，维吾尔人民的生活中，鼓吹乐应用普遍，婚嫁之日，“导以鼓吹”，每逢开斋节、库尔班节等日子里，清真寺高台上唢呐和纳格拉“长吹大击”和“竟夜鼓吹”，群众聚集在寺院周围歌舞，热闹异常。^{④—⑪}

二、乐器的组合

这部流传于伊犁的鼓吹乐使用乐器有唢呐一支，纳格拉三

对,冬巴一个。

唢呐有两种:一是管身和喇叭口都用木制,一般采用桐木或枣木。管身正面开六个指孔,背面开一个指孔;在喇叭口上开两个小孔,以控制音量。吹口哨子用芦苇或麦秆制。其简音为: g^1 、 a^1 、 b^1 、 c^2 、 d^2 、 e^2 、 $\sharp f^2$ 、 g^2 。音色柔美。二是管身木制,喇叭口为铜质。管身正面开七个指孔,背面开一个指孔。吹口哨子用麦秆制,其形制与流传各地的小唢呐相同。音色明亮。其简音为: b^1c^2 、 bd^2 、 e^2 、 f^2 、 b^1g^2 、 b^1g^2 、 ba^2 、 b^1b^2 、 b^1c^3 、 bd^3 、 be^3 、 f^3 、 b^1g^3 、 b^1g^3 、 ba^3 。音色清脆。

唢呐竖吹,有吐音、吟音、上下滑音等吹奏技巧。运用按指的技巧,可吹出降半音或升半音。一般只用一支唢呐,用以吹奏旋律。

纳格拉鼓腔铁铸,故又名铁鼓。鼓腔中空,底部密封,上大下小,呈花盆形,鼓面蒙以牛皮或骆驼皮。如鼓面受潮,常用火烤,以调节音高。演奏时,通常以大小两个为一对(最多三对),各调不同的音高,小鼓音高,大鼓音低,两鼓相距完全四度或完全五度音程。由一人执两根鼓槌击奏一对,大鼓发“冬冬”之声,小鼓发“达达”之声,发出高低不同的声音。

冬巴形制与纳格拉相同,只是体积较大,鼓音低沉,与纳格拉小鼓相距约八度音程。由一人手执一根鼓槌击奏,发出“工工”之声,音色浑厚。

在伊犁所收集的鼓吹乐,是由一支唢呐、三对纳格拉和一个冬巴组合的。三对纳格拉分为两组,以两对纳格拉击出每首乐曲的不同的基本鼓点,另一对纳格拉在基本鼓点上加花击奏。冬巴则作为低音烘托,在每小节中击一拍或两拍。唢呐声音嘹亮,旋律娓娓动听;纳格拉声音铿锵,节奏鲜明。

三、音乐的结构

这部鼓乐共有十二套，每套至少由三首，至多由六首乐曲组成，是一种器乐套曲形式。

每一套都有引子、中部和结尾三个部分，即：引子→中部→结尾。

引子的乐曲不长，通常只有两个乐句，散板的节奏，悠扬的旋律，古朴的风格，像木卡姆（维吾尔族一种结构庞大的音乐）的散序。每套鼓吹乐引子的旋律各不相同。这段引子由一支唢呐独奏，纳格拉和冬巴都不加入。

中部由几首乐曲组成，它的第一首乐曲一定是本套鼓吹乐的主要乐曲，如第一套鼓吹乐《赛乃姆》，中部的第一首乐曲就是《赛乃姆》，它是本套主要的乐曲。又如第三套鼓吹乐《洛莎列》，中部的第一首乐曲就是《洛莎列》，它是本套主要的乐曲。其余各套都是如此。

中部的第一首乐曲之后，一般都先连接《大赛拉尕》，接着是《小赛拉尕》。但也有的省去《大赛拉尕》，只连接《小赛拉尕》。个别的鼓吹乐，甚至两者都省略，如第十一套《夏地安》和第十二套《夏地安那》。

中部是整套鼓吹乐的主要部分，每首乐曲的篇幅都较长，而且可以随意多次反复。乐曲速度稍快，情绪活泼，气氛热烈。

乐器在中部发挥得淋漓尽致，唢呐吹奏旋律，纳格拉和冬巴击出千变万化的鼓点，相互配合，十分精彩。

每套结尾的鼓点基本相同，但曲调不同，乐句也不长，速度

渐慢而结束。唢呐和纳格拉合奏,一直保持至曲终。但也有的结尾不用唢呐,而只有纳格拉和冬巴击奏鼓点,如第三套《洛莎列》,第四套《洛莎列古尔》和第五套《古兰姆》等的结尾。

这部鼓吹乐共有十二套,每套音乐的结构如下:

1. 赛乃姆

引子→赛乃姆→大赛拉尕→小赛拉尕→结尾

2. 双赛乃姆

引子→双赛乃姆→大赛拉尕→小赛拉尕→结尾

3. 洛莎列

引子→洛莎列→潘几尕→大赛拉尕→小赛拉尕→结尾

4. 洛莎列古尔

引子→洛莎列古尔→潘林→小赛拉尕→结尾

5. 古兰姆

引子→古兰姆→潘几尕→大赛拉尕→小赛拉尕→结尾

6. 木夏乌热克

引子→木夏乌热克→双赛乃姆→大赛拉尕→小赛拉尕→
结尾

7. 赛里尕

引子→赛里尕→大赛拉尕→小赛拉尕→结尾

8. 库鲁特

引子→库鲁特→古盎苏→哟格里→小赛拉尕→结尾

9. 沙哈尔亚

引子→沙哈尔亚→木夏乌热克→大赛拉尕→小赛拉尕→
结尾

10. 哟兰

引子→哟兰→哟格里→小赛拉尕→结尾

11. 夏地安

引子→夏地安→夏地安那→结尾

12. 夏地安那

引子→夏地安那→结尾

四、乐曲的来源

器乐曲同民歌的关系十分密切,常常从民歌中吸取素材,并加以器乐化,逐步演变而成为器乐曲。古代鼓吹乐,不但吹奏的乐曲来自民歌,而且在吹奏的同时,还有歌唱。宋代郭茂倩编的《乐府诗集》中提到的《饶歌·战城南》、《饶歌·上邪》、《紫骝马歌》等,《宋史·鼓吹》中所提到的《导引》、《六州》、《十二时》等,都是歌唱的(见注③)。后来鼓吹乐为纯乐器演奏,但所吹奏的乐曲,大多数来源于民歌。

维吾尔的鼓吹乐同古典音乐木卡姆、歌舞音乐赛乃姆和民歌,都有直接或间接的关系。例如鼓吹乐中的《木夏乌热克》、《潘几尕》、《洛莎列》等,都是木卡姆;《赛乃姆》、《哟兰》等,都是歌舞;《古兰姆》、《夏地安》等,都是民歌。

鼓吹乐中引子的曲调,是吸取木卡姆中的散序。木卡姆的散序乐曲篇幅较长,是诵歌性的。而鼓吹乐的引子乐曲篇幅较短,起前奏的作用。但两者在音调悠长、节奏散板是它们共同的特点。

鼓吹乐中部的曲调,多来自民歌或歌舞,如第九套《沙哈尔

亚》中的,“大赛拉尕”,出自于伊犁民歌《阿那尔汗》:



上面的曲例,唢呐吹奏时,根据唢呐的性能,在原民歌曲调上作了一些精减,并随“大赛拉尕”的鼓点改为 $\frac{4}{4}$ 节拍,再加上纳格拉的加花击奏,使它更具有鼓吹乐的欢快特点。

又如第十套《哟兰》同伊犁地区流行的《伊犁赛乃姆》歌舞的曲调也有一定的联系,前者脱胎于后者,根据鼓吹音乐的需要,唢呐所吹奏的曲调作了较多的变化,音调悠长;纳格拉的鼓点,与歌舞伴奏时的达卜(手鼓)鼓点基本相同,但有较多的变化,发挥了纳格拉鼓的性能和特点。

一个音乐品种的产生和发展，是与它周围的音乐品种有密切联系的。维吾尔鼓吹乐在产生和发展的过程中，是从民歌、歌舞、木卡姆等吸取其中的成份，并根据鼓吹乐的特点，加以改造和创新，逐渐形成的。

四、节拍、鼓经和鼓点

鼓吹乐的节拍多种多样。引子部分全部是散板，而中间部分的节拍多为 $\frac{2}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$ ，其次是 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{7}{4}$ 、 $\frac{5}{8}$ 、 $\frac{7}{8}$ ，此外，还有 $\frac{4}{4} + \frac{5}{4} + \frac{4}{4}$ 的混合节拍（如《木夏乌热克》）。

著名的艺人不但能熟练的演奏纳格拉，而且能唸出全部鼓吹乐的鼓经，鼓经似汉族民间音乐的锣鼓经，每一种鼓点，各有不同的鼓经；艺人们根据不同的鼓经，击奏出不同的鼓点。唸鼓经时用状声字：

Gang(冈) Da(大)

Gong(工) Ge(各)

Dang(当)

Gong(工) 是冬巴和大纳格拉同时击奏，Gang(冈)、Dang(当)、Da(大)、Ge(各)是击小纳格拉的不同部位。

全部鼓吹乐所采用的节拍、鼓经和鼓点如下：

(1) 赛乃姆



(2) 双赛乃姆



(3) 洛莎列



(4) 洛莎列古尔



(5) 古兰姆



(6) 木夏乌热克



(7) 赛里格



(8) 库鲁特



(9) 沙哈尔亚



(10) 哟兰



(11) 夏地安



(12) 夏地安那



(13) 潘几朶



(14) 潘林



(15) 古蠶蘇



(16) 哟格里



(17) 大塞拉朶



(18) 小赛拉朶



(19) 结尾



以上是鼓吹乐的全部鼓经和鼓点。第一至第十二种鼓点，是十二套鼓吹乐的核心；结尾鼓点是每一套终曲时必用的，有时给以简化；其它六种鼓点（13—18），则各套根据不同情况分别采用。

在演奏时（主要是每套的中间部分），每一首乐曲以其特有的鼓点为基础，反复贯穿全曲。一般在开头几小节击出基本鼓点，之后，纳格拉 I（一对纳格拉）在上面加花击奏，纳格拉 II（两对纳格拉）把基本鼓点不断反复击，冬巴（一个）则在 Gong（工）处重击。

纳格拉 I 加花的手法较多，有时击出密如雨点般的碎音，有时击出轻盈活泼的切分音，有时用大小纳格拉击出高低音对比，千变万化。

① “班壹者，秦末避地楼烦，以牧起家。当孝惠、高后时，出入游猎，旌旗鼓吹，以财雄边。”（《万姓统谱》）

② “横吹有双角，即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解；乘舆以为乐，后汉以给边。”（《晋书·乐志》）。

③ “鼓吹者，军乐也。……汉有《乐鹭》等十八曲，短箫铙歌序战伐之事，黄门鼓吹为享宴所用，又有骑吹二曲。……（《宋史》卷一四〇）

④ “吹曲，其始亦谓之鼓吹，马上奏之；盖军中之乐也。”（《乐府诗集》卷二十一）

⑤ “汉世有黄门鼓吹。汉享宴食举乐十三曲，与魏世鼓长箫同。”（《宋书·乐志》）

⑥ “玄宗酺宴，先设太常雅乐，坐部、立部，继以鼓吹、胡乐、教坊府县散乐杂戏。”（《资治通鑑》二一八）

⑦ “迎亲之日，新妇帕头骑马，导以鼓吹，至夫家，诵经成礼。”（《新疆图志》卷四十八）

⑧ “届朝胥及父母亲戚所送礼物如约，鼓乐迎导以至女家。”（《西域图志》卷三十八）

⑨ “开斋之日，竟夜鼓吹，是日，回人之拜筭饮宴，亦犹中国之元旦也。”（《西域

见闻录》卷七)

⑩ “回地各域于城东架木为高台，每于申未酉初，于其上鼓吹送日西人，毛喇、阿浑等人，西向礼拜诵经，谓之‘纳马兹’。其‘纳兹’均于日将出日将入乃五鼓并还未等时，日或五次。”(《西域见闻录》卷七)

⑪ “回教之敬太阳至诚不懈，自东方将白，先立土台诵经迎之，晚再诵经送之。此凡知诵经设鼓乐于上，长吹大击以为送日之仪。”(《西疆杂述诗》卷三)

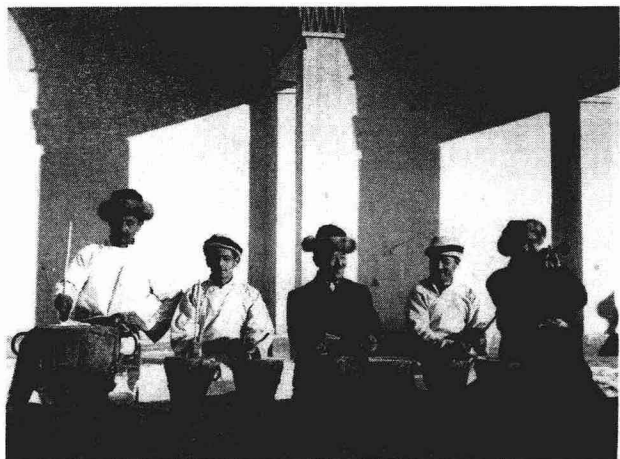


图 1 鼓吹乐合奏

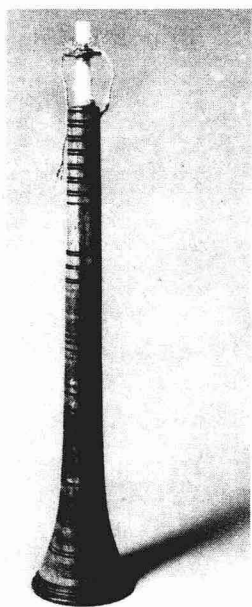


图 2 木唢呐

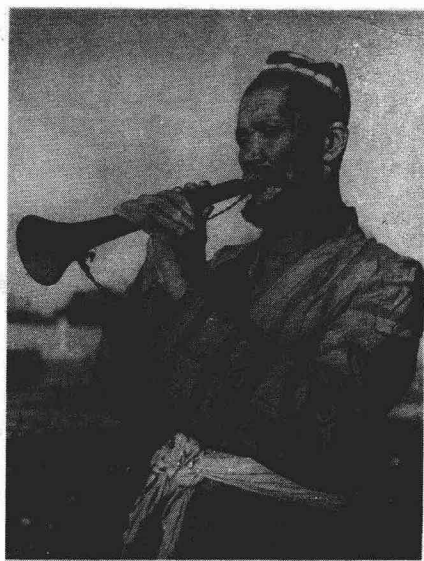


图 3 吹奏唢呐



图 4 击奏纳格拉(铁鼓)

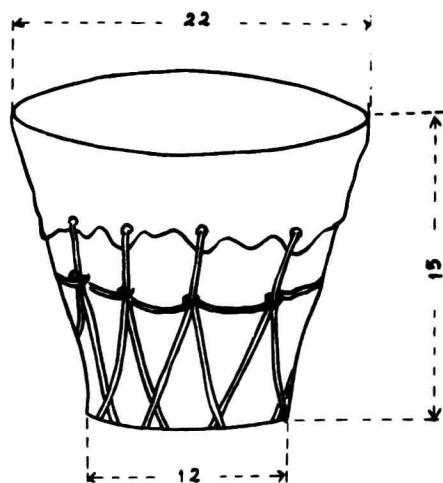


图 5 纳格拉(大)

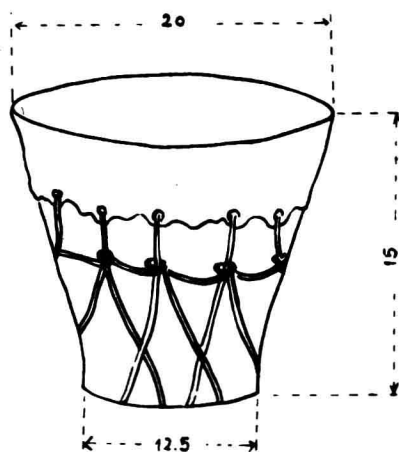


图 6 纳格拉(小)